



**Enden er altid nær**  
**Ballernes kulturhistorie**

Boisen, Jørn

*Published in:*  
Samvirke

*Publication date:*  
2005

*Document version*  
Tidlig version også kaldet pre-print

*Citation for published version (APA):*  
Boisen, J. (2005). Enden er altid nær: Ballernes kulturhistorie. *Samvirke*, 94-99. [e0fb306a].

## Enden er altid nær.

Jørn Boisen.

Lige så længe mennesket har eksisteret, har det haft baller. Eller mere præcist: Ballerne opstod i det øjeblik, mennesket fandt på at rejse sig op på sine bagben og blive stående. Et afgørende øjeblik i vores udvikling af flere grunde, men det betød blandt andet, at ballemuskulaturen udviklede sig kraftigt. Blandt de 193 nulevende arter af primater er det kun mennesket, der besidder halvkugleformede permanent fremspringende baller.

Mennesket – og ballerne – opstod på grund af en større klimaforandring, der ændrede landskabet fra regnskov til savanne og tvang mennesket ned fra træerne og op på to ben. Ballernes fødsel falder altså sammen med den oprejste stilling og gang på to ben. Aberne, der blev i træerne, gik således glip af baller. Vi er en 3-4 millioner år tilbage i tiden, i Østafrika, i australopetikus afarensis' glansperiode.



Livet på savanne gjorde ikke blot hænderne frie, hovedet satte sig også anderledes på rygsøjlen, hvilket gjorde det muligt for hjernen at udvikle sig. Lad os holde fast i denne interessante idé: Menneskets baller er på en eller anden måde selve forudsætningen for, at hjernen udviklede sig. Eller sagt på en anden måde: Ballerne er åndslivets oprindelse.

Lucy er det mest kendte eksemplar af *australopetikus afarensis*. Det skal indrømmes, at konkurrencen ikke er hård, for hun er stort set det eneste eksemplar, vi kender. Hun blev opdaget i 1974, og hun er 3 millioner år gammel. Hun gør det muligt for os at danne os et indtryk af dem, der bar verdens første baller. Lucy var ikke nogen topmodel. Som ung kvinde først i tyverne målte hun omkring en meter og vejede tredve kilo. Korte ben og enormt lange arme, ansigtet var næsten fladt, og hun brugte dagen på at afluse sig og æde termitter. Da man naturligvis kun har fundet skelettet, er det ikke helt nemt at danne sig et overblik over hendes baller, men det bedste bud er, at de i størrelse og tekstur mest af alt mindede om en blød, kokosnød, hvis man kan forestille sig det. Der mangler stadig et par millioner års evolution før vi når frem til de nøgne, bløde og glatte baller, som vi holder så meget af.

At mennesket rejste sig op, fik også andre konsekvenser. Man mener, at mennesket oprindeligt parrede sig bagfra ligesom aberne, og at de stærkeste seksuelle signaler derfor blev udsendt fra bagdelen. Sådan er det i øvrigt stadig. Både for mænd og kvinder gælder det, at bagdelen kommer ind på en indiskutabel førsteplads over interessante kropsdele hos det modsatte køn (det mener knap 40 %), brysterne eller brystkassen indtager en andenpladsen (med godt 25% af scoren).

I gamle dage gik en hun, der var interesseret i en han, gik simpelthen hen og præsenterede sin bagdel for ham. Denne direkte og uden tvivl ret effektive fremgangsmåde er ikke længere så udbredt. Det har sine grunde. Eftersom vi bevæger os oprejst, er undersiden af vores krop blevet vores forside, det vil sige den mest synlige og den mest tilgængelige zone; det er der, vi skal signalere noget, hvis vi vil. Ifølge Desmond Morris kan man så se, at forsiden på kvindekroppen imiterer de seksuelle signaler, der før kom fra bagsiden. Køns læberne bliver efterlignet af læberne (der lejlighedsvis bliver fremhævet med læbestift) og de runde baller bliver efterlignet af brysterne.

Nu kan man indvende, at bryster ikke helt ser ud som baller, men ifølge Morris så ligner de baller godt nok til at signalet bliver forstået. Desuden er brysterne ikke det eneste, der kan minde om baller: kvinders runde skuldre og knæ kan også være en del af balleefterligningen. Især når man holder om knæene eller løfter skuldrene, så de næsten rører kinden. Man kan faktisk sige, at mennesket er den eneste art, hvis hunner er udstyret med baller lidt over det hele.

Det kan lyde lidt overdrevet, men hvis man ser de små statuetter, som de forhistoriske mennesker lavede af deres kvinder for 20.000 år siden, er det alligevel ikke så skørt. En af de mest kendte er Venus fra Willendorf, der tydeligt viser, at ballelignende strukturer kan placere sig overalt på kroppen.



Der er imidlertid flere af dem, og den særeste er nok Venus fra Lespugue, (herunder) der blev fundet i Sydvestfrankrig.



Hun er ren veritabel udfordring til de anatomiske love og minder nærmest som en brioche, der er hævet alt for meget til alle sider. Det er en kvinde, der er svær at forstå. Det er svært at sige om hun har fire baller om hofterne, eller om bryster og baller blot udgør en kæde af store kugler. Det er ikke en kvinde med store baller. Det er en overflod af kæmpemæssige baller med en lille kvinde i midten.

Det, der til gengæld står helt klart er, at disse kolossale baller, der ved deres blotte masse nærmest inspirerer ærefrygt, helt tydeligt har virket overordentligt forførende på denne fjerne epokes mænd. Disse figurer var kultgenstande. De skulle sikre, at der var vildt nok, og at stammen blev ved med at få børn. Derfor skulle de tale direkte til stenaldermandens libido. Statuetten er et stenaldersexsymbol.

### Et spørgsmål om forplantning

Hvad er grunden til denne overflod af baller? Som allerede nævnt parrede mennesket sig dengang bagfra som alle andre primater, og de kraftigste seksuelle signaler kom fra bagdelen. Jo større ballerne var, jo mere forførende var kvinden. Men i takt med at ballerne (ifølge Darwins princip om den seksuelle selektion) voksede og voksede, blev kvinden til sidst også temmelig svær at håndtere. Derfor gik mennesket over til at parre sig forfra. Konsekvensen var, at brysterne svulmede op for at efterligne ballerne. Det gav en mere ligevægtig og håndterbar udgave af kvinden. Hende har vi holdt fast i lige siden.

Men de tidlige mennesker betingelsesløse kærlighed til baller er ikke forsvundet. I sin bog om den seksuelle udvælgelse skriver Darwin fx: "Sir Andrew Smith så en dag en kvinde der blev anset for en stor skønhed, og som have den del af sin krop så udviklet, at når hun først sad på jorden, måtte hun slæbe sig hen til en hældning for at rejse sig op igen. Og hvis man skal tro Burton, stiller somalierne, når de skal vælge hustruer, kandidaterne op på en række og vælger dem, hvis bagdel rager længst tilbage."

Pointen er, at da først mennesket fik stillet sig op på to ben, var det temmelig tilfreds med det første umiddelbare resultat, nemlig ballerne. Og det er i det perspektiv måske ikke tilfældigt, at det universelle tegn på kærlighed, nemlig hjertet langt mere minder om et par baller end om et rigtigt hjerte, der jo mest af alt ser ud som lillebitte sækkepibe. Disse hjerter har ingen som helst lighed med et rigtigt hjerte. Til gengæld er de ikke særlig langt fra et par baller.



## Definition

Men hvad er så baller? Hvis man søger på nettet, kan man finde følgende definitioner:

- 1. The fleshy part of the human body that you sit on.*
- 2. The buttocks are the two masses of muscle (gluteus maximus, sometimes abbreviated to "glute") and fat covering the posterior aspect of the human (primate) pelvis. They allow humans (primates) to sit upright comfortably without resting weight on their feet, as (for example) cats and dogs do when they sit upright.*
- 3. The rump or fleshy masses on the posterior aspect of the lower trunk, formed primarily by the gluteal muscles.*

Det er rigtigt, at ballerne kan defineres som noget af det mest kødfulde på mennesket, og at de befinder sig et sted syd for ryggen og nord for lårene. Det er også rigtigt, som det bemærkes, at man kan sidde ganske komfortabelt på dem. Men der er en noget ret forbavsende ved disse definitioner. Der er ingen af dem, der nævner, at der er en revne mellem ballerne. Hvad ville ballerne være, hvis der ikke var en revne mellem dem? Ikke andet end en blind og stum masse!



## Bryster og baller

Ifølge en udbredt mening går det smukkeste hos mennesket altid to og to. Sådan er det også med baller, men man skelner sjældent mellem højre og venstre balle. Den omvendte symmetri, som gælder for hænder og fødder for eksempel, og den prioritering, der er mellem højre og venstre, synes ikke at være relevant for baller. Ballerne er et tvillingebjerg, der giver indtryk af suveræn orden og ligevægt. De er solidariske. Den ene giver ikke mening uden den anden. Og revnen i midten – der i øvrigt er den største revne, man finder på den menneskelige krop – er som en passage mellem de to halvkugler, der gør det muligt for hånden at rejse som en opdagelsesrejsende fra den ene pol til den anden på planeten.

Den spanske forfatter Ramon Gomez de la Serna bemærkede, at det venstre bryst er hjertets bryst, det er større og lidt mere levende end det andet, derfor er det naturligt det, som hånden søger til. Sådan er det ikke med baller. Den venstre balle er placeret rimelig langt fra hjertet, og man kan spørge sig selv, om den overhovedet aner, at hjertet eksisterer. Og hvis man holder om den venstre balle, så har man kun lyst til en ting: at holde om den højre også. Der er ingen forskelsbehandling her. Ballerne er ligesom et par tvillingsøstre, som man systematisk behandler ens og giver det samme tøj på.

Der er andre forskelle mellem bryster og baller. Ballerne er ikke udstyret med et naturligt toppunkt, *la cerise sur le gâteau* - et kirsebær på kagen, som man siger på fransk. De kan heller ikke give mælk. Men de har en revne,

der er langt mere interessant end brysternes. Mellem brysterne er der ikke noget; der er en hård og bar knogle.

Revnen mellem ballerne er dybere, mere hemmelig. Den er tydelig, men overlader alligevel alt til fantasien. Den er langt mere foruroligende. Og ikke mindst fordi den munder ud i kønnet og kønsbehåringen. Og som vi ved, og som allerede Pave Gregorius slog fast, er hår var det synlige tegn på de kødets lyster, der plager sjælen. Så øjensynligt er ballerne er plaget af kødets lyster.

Mænd ser fascineret af baller at samme grund som de er fascinerede af kvindeben: Fordi de diskret lader os ane kønnets runde mysterium. Eller hvis man skal tage de store ord i sin mund: naturens højtidelige mysterium, livets oprindelse.

Har dyr baller? Hvis man konsulterer forskellige leksika gennem tiderne hersker der den allerstørste forvirring. Den franske naturhistoriker Buffon skrev i det 18. århundrede i sit hovedværk *Histoire naturelle*: "Ballerne, der udgør den nederste del af rygsøjlen, tilhører kun mennesket; ingen firbenede dyr har baller, det, man tror er deres baller, er deres lår." Det synspunkt forekommer indlysende rigtigt.

Det franske akademimedlem Furetière var ude på tynd is, da han i sit *Essay d'un dictionnaire universel* fra 1684 påstod, at heste også havde baller, hvorimod det ikke var tilfældet for køer, grise og får. Heldigvis holdt han i det mindste holdt disse dyr udenfor. Det ville måske ændre vores opfattelse af en pizza capriciosa (nr. 4), hvis den i stedet for skinke var tilberedt med svineballer. Det ville give den et nærmest kannibalistisk præg. I det 19.

århundrede var Littré ude på lige så tynd is, da han hævdede, at baller er noget helt særligt for mennesket og aben. Hvis der er noget, som aber notorisk ikke er udstyret med, så er det baller. Enhver, der bare en enkelt gang har tilbragt en søndag eftermiddag i zoologisk have, vil vide, at det er en hån mod ballens væsen og natur at nævne den i samme åndedrag som en aberøv med hale.

## Mænd og kvinder

Tilbage står et afgørende spørgsmål. Hvis det er relativt ukompliceret at opregne de morfologiske forskelle mellem en dyrebagdel og et par menneskeballer, så er spørgsmålet om forskellen mellem mande- og kvindeballer mere kildent. Hos manden er ballens morfologi domineret af omridset af ballemuskulaturen, mens det helt modsat hos kvinden er den harmoniske fordeling af fedtvævet, der styrer ballens æstetik. Grunden er enkel: Mænd har 20 milliarder fedtceller, kvinder har 40 milliarder. Og mens manden bruger deres fedt snusfornuftigt til at pakke vitale organer som hjerte og lever ind, samler kvinden sit fedt under huden, først og fremmest om hofterne og lårene. Kvindens fedtvæv bliver af og til sammenlignet med en nødration, lidt ligesom kamelens pukler, men mere fedt gør først og fremmest ballerne mere fremtrædende og mere bølgende.

Det har både fordele og ulemper. Kvindens kødfulde baller og hendes kortere ben kan godt få hende til at minde lidt om en and, især når hun løber. På den anden side er hun mere kulderesistent, og hun flyder også bedre. Mandeballer er kort sagt meget forskellige fra kvindeballer. Mandens er mindre, hårdere og mere muskuløse. Kvindens er omfangsrige og bløde. Der er imidlertid flere,

der har beklaget, at man partout skulle vælge mellem store, bløde baller og små, hårde baller. Ville det bedste ikke være store, hårde baller? Denne lidt hemmelige drøm ser man fx hos Michelangelo og især den franske romantiske maler Géricault, der rent ud sagde: "Jeg kan lide mænd med store baller". Géricaults æstetiske løsning er en form for kentaur, som man ser det i hans billede *Officier de chasseurs à cheval, chargeant*.



Rytteren dominerer hesten, men det er som om hestens vilde dyriskhed, og enorme muskuløse bagdel har sat sit spor i mennesket i den dobbelte gengivelse af 2 par baller. I billedet bliver dyr og menneske et, en slags kentaur i to dele.

## Ballens æstetik

Ellers er det kvinden baller, der har sat de dybeste spor i malerkunsten. Motivet med den nøgne kvinde set bagfra begynder for alvor at blive hyppigt i malerkunsten i overgangen mellem det 17. og det 18. århundrede. Det kan ikke komme bag på nogen. Ballens æstetik er kurven, den krumme linje. Ballens æstetik er barok med andre ord. Kunsthistorikeren Kenneth Clark resumerer ganske godt, hvad man følte dengang: "Hvis man anlægger et formelt synspunkt og tænker på forholdet mellem plan flade og fremspringende dele, er kvindekroppen mere tilfredsstillende set fra ryggen end set forfra." Ballerne er altså æstetisk tilfredsstillende. De er også på én gang mere hemmelige og mere uskyldige end forsiden. Denne dualisme eller ambivalens var noget, som barokken og især den begyndende rokoko forstod af værdsætte.

Det var således, at en vis Miss O'Murphy blev en af periodens muser. Hun optræder i Bouchers billede *L'odalisque blonde*: rund, appetitlig med mælkevid hud, nærmest som om hun var konstrueret af flødeskum, marcipan og nougat.



Casanova fortæller i sine erindringer, hvordan han blev præsenteret for hende, men veg tilbage for at betale 600 francs for hendes mødom. Ikke desto mindre tilbragte han en del tid i hendes selskab og fik en tysk maler ved navn Kiesling til at male hendes portræt. Derved blev Boucher opmærksom på hende.

Boucher var Ludvig d. 15's førstemaler og Madame Pompadours protégé og han malede selv den unge skønhed med stor appetit. Hun poserede altid på samme måde: helt nøgen med maven hvilende på et par puder, læberødt, let spredte ben og med en mine, som om hun var med på lidt af hvert. I midten af billedet har vi ikke overraskende ballerne, der gaber lidt dovent og med en tydelig erotisk udstråling, der forstærkes af den uredte seng.

Diderot, der ikke kunne fordrage Boucher, skrev i 1765: "Denne Monsieur Boucher anvender udelukkende sin pensel for at vise mig bryster og

baller. Jeg har ikke noget mod at se dem, men jeg vil ikke have, at man viser mig dem.”

Kongen reagerede også, men foretrak at bringe denne ubefæstede sjæl i sikker varetægt. Casanova fortæller, hvordan den lille O’Murphy blev introduceret til hoffet i Versailles. M. de Saint-Quentin så billedet af hende og skyndte sig at vise det til Ludvig d. 15., den hellige majestæt af Guds nåde, og en stor kender og ynder af den kvindelige anatomi. Majestæten ville straks med sine egne øjne sikre sig, at maleren havde været tro mod originalen. Man lod derfor den lille O’Murphy og hendes søster kalde og lukkede dem inde i en pavillon i parken. Lidt efter kom kongen; han hev portrættet frem og sagde: ”jeg har aldrig set noget mere vellignende”. Så tog han det kære barn på sit skød og tjekkede med sin royale hånd, at frugten ikke var blevet plukket, for hans hu gik til jomfruer af frygt for kønssygdomme (en tidlig form for sikker sex). Et år efter fødte den unge kvinde en søn og efter tre blev hun smidt ud, fordi hun havde sagt noget mindre pænt om Madame Pompadour.

Ballerne havde naturligvis ikke udspillet deres rolle i malerkunsten. Nogle af de lettest genkendelige og mest indtagende baller er dem, som Renoir malede.





De er fyldige, runde, legende. Pigerne bader nøgne og ugenerte ikke i vandet, men i lys. Det er svært at forestille sig noget mere umiddelbart uskyldigt og lykkeligt end sådan en badescene af Renoir. Fru Renoir beklagede sig over, at hjemme hos hende blev tjenestepigerne valgt ikke efter deres huslige færdigheder, men efter hvor godt deres hud tog imod lyset. En helt legitim bebrejdelse kan man sige, men man bør undskylde Renoir med, at han er en af de kunstnere, der allerbedst har forstået ballernes væsen og natur.

Vi har set, hvordan ballerne har været et yndet motiv for malere. Men baller kan også selv blive udsmykket. De er mindre udsat for piercing end mange andre legemsdele. Man perforerer, øjenbryn, navle, næsen, øret, brystvorten, tungen, læberne og kønsorganerne, men kun sjældent ballerne. Til gengæld er tatoveringer hyppige. Det er forståeligt. Ballerne er det ideelle sted for en tatovering. Det udgør sammen med ryggen det største lærred



menneskekroppen kan frembyde. Det er et ret diskret område, og det er tilpas kødfuldt til, at det ikke gør alt for ondt.

Ordet tattoo kommer fra det tahitianske tatau. Det er et onomatopoetikon der betegner lyden, når man slår nålen ind i huden med små gentagne slag. Og allerede kaptajn Cooks jordomrejse beskrev fascineret tahitianernes tatoveringer, der var overdådige og helt individuelle, bortset fra at alle var enige om at have en helt sort bagdel. I Europa videreførte Kirken, den jødiske tradition, og forbød strengt denne form for selvlemlæstelse, der blev anset for en hedensk praksis og i forbindelse med afgudsdyrkning. Det har dog ikke forhindret tatoveringer i at slå igennem i Europa, hvor både motivet og de steder på kroppen, hvor man lader sig tatovere, er ret standardiserede og fuldstændig opdelt efter køn.

Mænd har gerne tatoveringen på underarmen, på biceps, på skulderen eller på venstre side af brystkassen. Det vil sige ganske højt oppe på kroppen og temmelig synlige steder. Mænd vælger meget sjældent af få deres baller tatoveret. Kvinder derimod vælger fortrinsvis at blive tatoveret på hofte, baller og mave. Og i stedet for slanger, ørne, dolke og drager foretrækker de svaler, havfruer, sommerfugle og palmer. Forskellen er til at tage at føle på.



Manden laver sin arm om til et våben. Kvinden laver sine baller om til et smykke. Et intimt og uforgængeligt smykke.

## Bagsidens diskrete verden

Hele vores bagside lever generelt et diskret liv – i hvert fald for os selv. For at se sin ryg, sine baller, sin nakke har man brug for et spejl, men det billede, man får, er deformeret, fordi man er nødt til at dreje kroppen. Vi må leve med at vi aldrig rigtig får et ordentlig indtryk af vores baller. Øjet er blindt over for ballerne, både ens egne, men også ballerne på den, man kysser for eksempel; man nødt til at famle sig frem, rekognoscere, lade instinktet styre hænderne.

Paradoksalt nok er den del af kroppen, der er mest hemmelig for os selv, også den, der er mest udsat for andres blikke. I François Truffauts film Jules et Jim fra 1962 sætter Jim sig med den kvindelige hovedperson Catherine på en seng og siger : "Jeg har altid elsket din nakke." Catherine løfter sit hår, han kysser hende på halsen og fortsætter: "Det er den eneste del af dig, jeg kan se uden at blive set." Man kan næsten sige det samme om ballerne. Man kan ikke se sine egne baller, til gengæld kan man relativt ugeneret lade sit blik glide over andres baller. Derfor taler ballerne til voyeur-instinktet i os.

Den franske forfatter Stendhal skriver i sin dagbog for den 2. september 1811: I lang tid så jeg over på en værelse, hvor der boede en kvinde, som jeg havde set i en restaurant, og som så meget nydelig ud. Hendes dør stod på klem, og jeg håbede så småt at få et glimt af et lår eller halsen. En

kvinde der, hvis hun lå helt nøgen i min seng, ikke ville påvirke mig synderligt, giver mig et sug af begær, når jeg overrasker hende.”

Det er det, der er essensen af amatørvoyeurismen, det lykkelige tilfælde, det uventede held. At blikket tilfældigt får adgang til noget hemmeligt, det er det, der provokerer ophidselsen.

Man kan finde en direkte og egentlig ret overraskende illustration af dette princip i Hoppers *Night Window*.



Her ser man en kvinde i rød natkjole eller svøbt i et rødt badehåndklæde, der bøjer sig ned og ufrivilligt og delvist viser sin bagdel. Alt tyder på, at der er en beskuer, og at han kigger intenst, selv om han ikke optræder i billedet.

Det er måske ballernes primære talent: at tiltrække voyeurens blik, det blik der konstant er på jagt efter en uventet oplevelse, en behagelig overraskelse. I forhold til brysterne er ballerne meget mere tilgængelige. Voyeurens blik kan lægge sig til rette på den ene balle efter den anden uden at blive generet af ballernes indehaver.

Yoko Ono lavede i 1966 en lille film på 7 minutter, der hed Four og som viste 360 mere eller mindre kendte bagdele. Det som denne film ubarmhjertigt afslører er en beklagelig monotoni: Man ser 360 gange to klumper kød af varierende størrelse adskilt af en revne i midten. Yoko Onos film viser, at baller ikke er skabt til stilstand. De kommer det først til deres ret, når de er i bevægelse, og de kommer især til deres ret, når der danses. Med dansen ser man baller, der er lykkelige for at være baller, så at sige.



I Matisses La danse fra 1910 hengiver de antikke mænader sig til dansen, og man ser ballerne nærmest dirre af uimodståelig lykke – ligesom hos Renoir.

Kirken forstod tidligt farerne ved sådan en opførsel og ved et koncil i Paris i 1212 blev det slået fast, at det var endnu mere syndigt at danse end at

arbejde om søndagen, for dansen var, som det så præcist blev udtryk, "vellystens tændstik".

## Voyeur

Da ballerne trods deres rolige natur er skabt til bevægelse, tiltaler de ikke samlere, men voyeurer, for voyeuren går ikke så meget op i selve genstanden som i dens kommen og gåen, dens udvikling og dens metamorfoser.

Voyeuren har i vore dage let spil på grund af moden. Tætsiddende og lavtaljede bukser gør, at balleamatøren ikke behøver at kede sig på sin tur gennem byen. Sådan har det naturligvis ikke altid været. I tidligere tiders mere omfangsrige klædedragt levede ballerne en noget mere privat tilværelse, og voyeuren måtte søge sit held. Hvor var der chance for at få et glimt af nogle baller? Det var der for eksempel, når damer red på hesteryg og af og til faldt af, og det var der, når de benyttede sig af nogle af de legeredskaber, gynger og vipper, der kom på mode i det 18. århundrede. Sjældent har man i kunsten set så mange kvinder gyngende og vippe og tilfældigt blotte et knæ eller måske endda lidt af låret.

Skuespilleren Charles Collé fortæller i sin dagbog fra 1767, hvordan en af den franske stats øverste embedsmænd, baronen af Saint-Julien henvendte sig til maleren Doyen for at udført et portræt af sin elskerinde. Doyen havde lige haft stor succes med sit maleri *Le miracle des ardents* i kirken Saint-Roch i Paris. Skønt det var et billede af den allerstørste fromhed, havde han imidlertid også været indblandet i en skandale, fordi han havde haft en forbindelse med Mlle Hus, skuespillerinde på Théâtre-Français.

Baronen af Saint-Julien forestillede sig sikkert, at en så frisindet maler som Doyen ville værdsætte det motiv, som han havde i tankerne. Doyen blev i hvert fald nysgerrig og begav sig hen til ejendommen, hvor Saint-Julien underholdt sin elskerinde. Han gav Doyen en kongelig modtagelse, præsenterede ham for den yndige, og lod ham forstå, hvad han ventede af ham: Han skulle male elskerinden på en gynge, mens hun blev skubbet af en biskop, og mens han, Saint-Julien, lå gemt i buskene og så på det smukke barns skørter, og måske endda mere, hvis maleren var indstillet på at gå længere.

Doyen blev forarget. Det var åbenbart ikke nok, at der var en biskop til stede i billedet. Han afslog indigneret og foreslog Saint-Julien, at han bestilte dette bizarre maleri ikke hos en seriøs kunstner, men hos en galant maler som Fragonard.

Som sagt så gjort. Fragonard blev begejstret for ideen og udførte med sin *Les hasards heureux de l'escarpolette*





Saint-Juliens ordre til punkt og prikke, og hele Paris, der godt kendte Saint-Juliens lidenskab for sin elskerinde med de pæne ben og det frække undertøj, morede sig over historien. Man kan også på billedet se, at malerens begejstring er smittet af på den unge model, hvis smil siger meget om charmen ved at gynges med spredte ben og med en smuk mand liggende foran sig.

”At forty everybody’s got the face they deserve” – ved de fyrre har alle det ansigt, de fortjener, sagde George Orwell. Og det han mente var, at et lidt ældre ansigt mere trofast afspejler indehaverens erfaringer og personlighed end et helt ung ansigt, der er et delvist ubeskrevet blad. Sådan er det ikke helt længere. Det er efterhånden ikke så sjældent, at mennesket forsøger at rette op på naturens fortrædeligheder med kirurgiske indgreb. Det er fortrinsvis bryster, ansigt og mave, der må holde for. Silikoneballer hører derimod stadig til sjældenhederne. Det betyder, at baller på en måde er mere ærlige end ansigtet. Det er nemmere at stole på dem. De har sværere ved at snyde.

Det er heller ikke muligt at få en transplantation. Man kan ikke få fat på et par baller, som man kan få fat på et hjerte eller en nyre, og få dem til at leve i en anden krop. Vores baller tilhører kun os, og man finder aldrig nogen andre noget andet sted. Så ballerne er ikke kun det, der adskiller os fra dyrene, de er ikke kun en nødvendig forudsætning for åndslivets udvikling og menneskehedens videreførelse, de er måske også i sidste ende det sted, hvor vores personlighed kommer mest ærligt og uskyldigt til udtryk.

*Dette er teksten til et foredrag som jeg holdt til et åbent hus-arrangement på Københavns Universitet i 2003. En kortere version af denne tekst blev udgivet i Samvirke, 1. december, 2005, s. 94-9*

*Jørn Boisen*